

УДК 821.161.1-3.09 Гоголь

О СПЕЦИФИКЕ ЛИРИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Виктория Любецкая, канд. филол. наук, старший преподаватель

*Криворожский педагогический институт Государственного высшего учебного заведения «Криворожский национальный университет»
hour_mirgorod@mail.ru*

Статья посвящена анализу лирического повествования у Н. В. Гоголя. Данное повествование представляет несколько линий, которые непосредственно идут от рода и вида картины. В одном случае — это изображение вполне мирского, в другом — иконично-сакрального. Доказывается, что произведения Н. В. Гоголя следует рассматривать как синтезированное единство и что проза писателя содержит в себе трагическое и лирическое. Автор считает, что речь Н. В. Гоголя объединяет начала священного письма, которые способны архаичное слово превращать в лирическое.

Ключевые слова: лирика, эпос, лирическое повествование, лад, картина мира, икона мира.

Вопрос о природе лирического повествования и о природе лирического слова остается актуальным. Значительное внимание осмыслению лирики как литературного рода, специфике лирического повествования уделяется в работах известных ученых: С. С. Аверинцева, С. Н. Бройтмана, Г. В. Ф. Гегеля, М. М. Гиршмана, Н. Д. Тамарченко, Ф. В. Шеллинга. Однако стоит более подробно остановиться на теоретическом изучении лирического повествования, которое является уникальным в творчестве Н. В. Гоголя.

Понятно, конечно, что язык лирической поэзии не является каким-то отдельным языком, что в нем проявляются, а может быть, и сокрыты, те закономерности, которые могут проявить себя и в обычном, нехудожественном языке. Кажется, что лирика преобразует обычный язык в язык лирической поэзии, который отличается от языка повседневного и представляет собой некое отклонение от нормы. Справедливо и обратное утверждение: «именно в поэзии сущность языка раскрывается в большей мере, нежели в его повседневном употреблении, поэтому поэзия и есть его более «нормальное» состояние» [5, с. 102]. Поэтический язык обладает удивительной способностью — «очаровывать», уводить за пределы зримого мира, об этом писал А. С. Пушкин:

*Вновь слышу, верные поэты,
Ваш очарованный язык... [8, т. 9, с. 47].*

«Очарованный язык» — это и «божественный глагол», лад, являющийся онтологической основой поэтического творчества и определяющий гierasический характер поэтической речи. Наверное и поэтому Н. В. Гоголь в статье «О лиризме наших поэтов» отмечал, что лиризм русских поэтов близок библейскому: «...наши поэты видели всякий высокий предмет в его законном соприкосновенье с верховным источником лиризма — богом, одни сознательно, другие бессознательно...» [4, т. 6, с. 205]. То есть Н. В. Гоголь усматривает существо языка в священном смысле, который в нем заключен, возводит он к этому смыслу и чистую лирику. Подобная лирическая стихия наполняет все художественные произведения писателя.

Учитывая, что мышление Н. В. Гоголя целостно по своей сути, скажем и об особенностях его эпоса, способного вместить в себя лирику. Н. В. Гоголь всегда стремился создавать цельные и неразделенные творения, в которых могла бы исчезнуть гоголевская двойственность, все погрузилось бы в гармонию, и бытие предстало бы в его целостной нерасторжимости.

Эпическую поэзию Г. В. Ф. Гегель когда-то определил как замкнутую «внутри себя» целостность. В «чистой» лирике живет иная потребность — «высказать себя и воспринять душу в этом самовыражении» [2, т. 3, с. 494]. «Излиянию души» способствуют моменты: «...*во-первых, содержание*, в котором ощущает и представляет себя внутренний мир; *во-вторых*, форма, благодаря которой выражение этого содержания становится лирической поэзией; *в-третьих*, степень сознания и развития, на которой лирический субъект возвещает о своих чувствах и представлениях» [2, т. 3, с. 494].

У Н. В. Гоголя помимо эпического мы находим подлинно лирическое, то есть тот «высший лиризм», который оказывается тождествен священному, понимаемому как подлинная целостность. Тогда содержанием *лирического* становится не объективное действие, а то, что за ним стоит, расширяясь до полноты мира. Самый яркий пример этого — роман-поэма «Мертвые души», в которой соединилось чувственное (картина мира) с духовным (икона мира).

В соответствии со сказанным разрешается композиция произведения. Художественное пространство первого тома представляет сложный сплав двух миров: мира реального, в котором живет и бла-

годенствует Чичиков, и мира идеального, умо- и душепостигаемого, в котором главным героем является повествователь. Лирические отступления позволяют раскрыть духовный смысл произведения, прозреть *икону* мира, опирающуюся на первообраз «будущего века».

В. Г. Белинский утверждал, что именно в «Мертвых душах» автором был «сделан великий шаг», а все, что было написано ранее, «кажется слабым и бледным в сравнении с ним»: «Величайшим успехом и шагом вперед считаем мы со стороны автора то, что в «Мертвых душах» везде ощущаемо и, так сказать, осязаемо проступает его субъективность. Здесь мы разумеем... глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем... Это преобладание субъективности, проникая и одушевляя собою всю поэму Гоголя, доходит до высокого лирического пафоса и освежительными волнами охватывает душу читателя даже в отступлениях...» [1].

Как же добивался Н. В. Гоголь авторского проникновенного общения с читателем? В **«Вечерах на хуторе близ Диканьки»** своеобразно соединяются различные идейно-художественные начала: элементы романтизма и реализма переплетаются в этом цикле с элементами барокко. В общем, в повествование одновременно врываются фантастическое и иррациональное, реальное и идеальное, легенда и быт, миф и история. Интенсивно переключение художественных красок, которое и придает «Вечерам на хуторе близ Диканьки» очарование и ощущение архаической полноты жизни.

Скорее всего, смешивая эпос с лирикой, Н. В. Гоголь делает это эстетически осознанно. Вспомним строки из его статьи «Об архитектуре нынешнего времени»: «Истинный эффект заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте. Контраст тогда только бывает дурен, когда располагает грубым вкусом... но, находясь во власти тонкого, высокого вкуса, он первое условие всего и действует ровно на всех» [3, т. 6, с. 47].

Построение цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» как раз и основано на контрастных переходах от высокого поэтического к обыденному, от трагического к комическому. О контрастности гоголевского письма пишет и С. И. Машинский, по его мнению, повести Н. В. Гоголя состоят из «высокой риторики и прозаически заземленной разговорной лексики, лирической патетики и бытовых картин, нарядной, богатой яркими метафорами и сравнениями стилистики и

фрагментов, написаних в манері строго делової, без яких би то ни було тропів і фігур» [7, с. 71].

Заданна лірична тональність визначає емоційну атмосферу гоголівських повістей так же, як і «характерні примети лексики, ритмічне строєння фраз, музикально-ліричний лад письма» [7, с. 73]. Напамини, що ліричний спосіб вираження присущ народній поезії, по тому мир «Вечерів на хуторі біля Диканьки», столь яскравий по своєму національному колориту, лишений такого обов'язкового атрибута епіки, як історическа, часова локальність. В кожній повісті своє історическе час, іноді вельми умовне (наприклад, в повісті «Майська ніч»). Мир «Вечерів на хуторі біля Диканьки» предстает со сторони своєю ідеальною, неизменно прекрасною сутністю. Дійсвітєльнїстю жє циклу виступають не столько бытові деталі життя «біля Диканьки», сколько поетическа язикова стихія, свойственна як українському, так і російському язку.

Важне місце в збірнику займає фігура Пасичника Рудого Панька. Н. В. Гоголь створює повнокровний, реалістический образ розказчика, який не тольо служить для зовнішнього об'єднання всього циклу повістей, но і надає їм внутрішнє єдність. Это он виражає народне, безыскусственне воспріяте міра, доверчиве простодуше і вмістє з тем лукаву іронію, котрою окрашивається все повествованє. Вибір легенд в «Вечерах на хуторі біля Диканьки» не случаєн: в них присутствє особа «гоголівська пам'ять». От ернических інтонацій розказчика писатєль переходить к «себє», к своєму задумчиво-лірическому тону. Розумєється, діло закрючається не просто в тональності, в стилевій манері, вєдь пленитєльно-прекрасний і сончєсний мир «Вечерів...», украшенний народною фантазією і фольклором, сменяється трагически сумрачнїм колоритом повісті-судьби «Страшна вєсть». В началє творчєского пути лірика у Н. В. Гоголя часто перетєкає в описатєльное повествованє (в циклі «Вечера на хуторі біля Диканьки», в «Миргородє»), а в дальнєйшєм ліричєское повествованє можє стать історическим, публіцистическим, філософським (в так називаємых Петербургських повістєх, в «Арабєсках», в поємі «Мертвіє душі»).

Збірнику «**Миргород**» был дан підзаголовок: «Повєсти, служащіє продовженням «Вечерів на хуторі біля Диканьки», і этим Н. В. Гоголь підкрєпивал ідейно-художєственне єдність обох циклів.

Но эта книга и содержанием, и стилем открыла новый этап в творческом развитии писателя. В «Миргороде» Н. В. Гоголь окончательно расстался с образом простодушного Рудого Панька и выступил перед читателем как художник, ставящий социально-философские вопросы жизни. В сфере МИР-города встречается сиюминутное и вечное, МИР-город — это Вселенная, остановившаяся на пути достижения космической гармонии и запечатленная в этот самый трагический момент.

Даже народность повестей «Миргорода» существенно иная: здесь Н. В. Гоголь уже критически осмысляет «земность» современной писателю действительности, здесь поставлен вопрос об «усыплении» национального духа. Однако не внешний повод создает собственно лирическое единство цикла, а субъективное внутреннее движение души писателя и способ восприятия мира. Н. В. Гоголь создает субъективно заверченный мир в «Миргороде», который является нам как конкретная, а тем самым и внешняя целостность.

Творческое взросление Н. В. Гоголя связано с реалистическим переосмыслением романтизма. Расширяется сфера художественных наблюдений писателя: от народного украинского быта до уездного («Ревизор») и столичного, петербургского («Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего», «Нос»). Конечно, тут все более обнаруживается общерусский масштаб проблематики, от комизма Н. В. Гоголь переходит к юмору, от созерцания жизни к жизни обыденной. Новое и безусловно реалистическое качество петербургского цикла проявилось в изображении «призрачности» жизни столицы, в противопоставлении ее парадной и сокрытой сторон, в противоположности быта и нравов (поручик Пирогов, майор Ковалев, Чартков, Поприщин). В условиях развернутого прозаического мира глубже осознается мир внутренний, отсюда вырастает гоголевский психологизм (лирика в данном случае представляет собой целостное высказывание внутреннего духа).

В форме философско-исторического *созерцания* написаны очерки «Арабески». В них Н. В. Гоголь открывает для себя стихию языка, способного выразить авторскую мысль даже не словом, а речевым интонированием. В глубинах языка, считает он, таится живой исток истинной поэзии: «Приобщение к этому источнику, истоку, позволяет не просто понять, но всем существом пережить истинно лирическое как священное, а священное как истинно лирическое» [5, с. 112]. Тай-

на для многих этот «необыкновенный лиризм», который «исходит от наших церковных песней и канонов», тайна и сам «необыкновенный язык наш» [4, т. 6, с. 360].

В виде «лирического сильного воззвания, к прекрасному, но дремлющему человеку» [4, т. 6, с. 234] была написана поэма «Мертвые души». По мысли А. Терца, «Гоголь «Мертвыми душами» разрушил представление о художественной литературе... Раньше (включая Гомера) писали о чем-то великом, значительном... У Гоголя шкала ценностей и интересов резко сменилась, и история походов Чичикова послужила подсобным средством самому по себе интересному и занимающему основное внимание описанию обстановки, раскрытой в таких подробностях, что они заслонили сюжет» [10, с. 536–537]. Как видим, А. Терц сетует на обилие лирического и подавление эпического, на «перенос центра тяжести с занимательной фабулы на экспозицию самого материала», «с сюжета — на речь» [10, с. 536]. Но дело в том, что Н. В. Гоголь своей поэмой не старается опровергнуть представление о литературном роде и жанре, он просто сознательно «переводит разговор» в иную плоскость, в этом случае — языковую.

Напомним, что В. Г. Белинский, назвав Н. В. Гоголя «национальным русским поэтом», создавшим величайшую поэму в прозе, предполагал, что примут это творение не все: «Мертвые души» прочтутся всеми, но понравятся, разумеется, не всем. В числе многих причин есть и та, что «Мертвые души» не соответствуют понятию толпы о романе, как о сказке, где действующие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали богаты и счастливы...» [1]. Говоря о внутренней возможности жанра, об уникальности «лиризованной поэтической прозы», В. И. Силантьева оправдывает отсутствие логики событийного эпического канона, который как раз одним из первых и преодолел Н. В. Гоголь.

Действительно, получается следующее: «Неожиданность авторского видения состоит в том, что читатель постигает сюжет по уже известной ему схеме, а предложенный ему вариант «вдруг» нарушает стереотипы» [9, с. 143]. В общем, можно утверждать, что Н. В. Гоголь свободно вторгается в ход повествования, и его «лирические отступления» — это и есть момент самовыражения автора.

Незначительное в начальных главах поэмы, лирическое повествование к концу «Мертвых душ» становится почти что главным. Истинная лирика зачата в стихии языка, поэтому выразительное ав-

торское рассуждение о природе русского языка мы находим в пятой главе произведения: «Как несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами рассыпано на святой, благочестивой Руси, так несметное множество племен, поколений, народов толпится, пестреет и мечется по лицу земли. И всякий народ... полный творящих способностей души... отличился... своим собственным словом... но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово» [3, т. 5, с. 113].

Восхищаясь русским словом, Н. В. Гоголь прославляет и божье слово, Логос, в котором сконцентрировано духовное наставление. Писатель озирает «всю громадно-несущуюся жизнь... сквозь видимый миру смех и незримые, неведомые ему слезы» [3, т. 5, с. 139] и соотносит жизненный путь человека с образом дороги. Наряду с картинным отображением реальности появляются символические вставки о пути и смысле жизни человеческой: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек... Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге...» [3, т. 5, с. 132]. Разумеется, что этот фрагмент о сохранении душевной чистоты содержит отсылку к евангельскому наставлению: «Блажены чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5, 8).

Дальнейший поиск способа спасения души продолжается и в десятой главе, где появляется прямой вопрос: «...где выход, где дорога? Видит теперь все ясно текущее поколение, дивится заблужденым, смеется над неразумием своих предков, не зря, что небесным огнем исчерчена сия летопись, что кричит в ней каждая буква, что отовсюду устремлен пронзительный перст на него же... но смеется текущее поколение и самонадеянно, гордо начинает ряд новых заблуждений, над которыми также потом посмеются потомки» [3, т. 5, с. 220].

В поисках «вечной истины» человечество выбирало «узкие дороги», которые оказывались «непроходимыми» и уводили от дороги прямой, «озаренной солнцем и освещенной всю ночь огнями» [3, т. 5, с. 219]. Сопоставим это высказывание со стихами из Евангелия от Матфея: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф. 7, 13–14).

В своей попытке указать человечеству дорогу к Богу Н. В. Гоголь предстает как пророк, говорящий через притчу (похождения Чичикова) проповедь: «К чему таить слово? Кто же, как не автор, должен сказать святую правду? Вы боитесь глубокоустремленного взора... кто из вас, полный христианского смирения, не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит вовнутрь собственной души сей тяжелый вопрос: «А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?» [3, т. 5, с. 256–257]. В последней главе создан образ дороги к свету и к чуду, к перерождению, ко второму тому, в котором персонажи действительно должны «оживиться» и «преобразиться» в «живые души», и где живопись сменяет иконопись, портрет и портретность — икону и иконичность [6, с. 49–84].

Итак, творчество Н. В. Гоголя наполняет лирическое, порожденное особым отношением писателя к языку. Лирическое начало в его произведениях изменчиво и обнаруживает несколько линий, непосредственно идущих от картины. Оно может проявить себя в описании вполне обыденного места («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», Петербургские повести), а может предстать в своей архаико-иконической сути («Арабески», «Мертвые души»). Прозу писателя необходимо рассматривать как сложный синтез «высокого/низкого», учитывая при этом, что его эпический жанр содержит трагедию и лирику.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Белинский В. Г. Похождения Чичикова, или Мертвые души [Электронный ресурс] / В. Г. Белинский. — Режим доступа : dugward.ru/library/gogol/belinsky_pohogden.html.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. — М. : Искусство, 1968–1973. — Т. 3. — 1971. — 622 с.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. / Н. В. Гоголь. — М. : ГИХЛ, 1952–1953. — Т. 5 : Мертвые души. — 1953. — 462 с. ; Т. 6 : Избранные статьи и письма. — 1953. — 455 с.
4. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. / Н. В. Гоголь. — М. : Худож. лит., 1984–1986. — Т. 6 : Статьи 1831–1847. — 1986. — 543 с.
5. Домашенко А. В. Интерпретация и толкование : монография / А. В. Домашенко. — Донецк : ДонГУ, 2000. — 162 с.
6. Лепяхин В. Живопись и иконопись в повести Гоголя «Портрет» / В. Лепяхин // Acta Univ. Szegediensis de Attila Jozsef nominatae. Sect. historiae litterarum. Diss. Slavicae. — Szeged, 1997. — № 22. — С. 49–84.

7. Машинский С. И. Художественный мир Гоголя / С. И. Машинский. — М. : Просвещение, 1971. — 512 с.
8. Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. / А. С. Пушкин. — М. : Худож. лит., 1974–1978. — Т. 2 : Стихотворения 1825–1836. — 1974. — 688 с. ; Т. 9 : Письма 1815–1830 годов. — 1977. — 462 с.
9. Силантьева В. Литература и живопись в контексте компаративистики : Писатели и художники периодов эстетической переориентации : [монография] / В. Силантьева. — Одесса : Астропринт, 2015. — 336 с.
10. Терц А. (Синявский А.) В тени Гоголя / А. Терц. — М. : КоЛибри, 2009. — 672 с.

ПРО СПЕЦИФІКУ ЛІРИЧНОЇ ОПОВІДІ В ТВОРЧОСТІ М. В. ГОГОЛЯ

Вікторія Любецька, канд. філол. наук, старший викладач

*Криворізький педагогічний інститут Державного вищого навчального закладу
«Криворізький національний університет»*

Стаття присвячена аналізу ліричної оповіді у М. В. Гоголя. Ця оповідь репрезентує декілька ліній, які безпосередньо йдуть від роду і виду картини. В одному випадку — це зображення цілком мирського, в іншому — іконічно-сакрального. Доводиться, що твори М. В. Гоголя слід розглядати як синтезовану єдність і що проза письменника містить в собі трагічне і ліричне. Авторка вважає, що мова М. В. Гоголя об'єднує начала священного письма, які здатні архаїчне слово перетворювати у ліричне.

Ключові слова: лірика, епос, лірична оповідь, лад, картина світу, ікона світу.

ABOUT SPECIFICATION OF LYRICAL NARRATIVE IN WORKS OF N. V. GOGOL

V. Lubetskaya, Candidate of Philology, Lecturer

*Krivorozhsky pedagogical institute of state higher educational institution
«Krivorozhsky National University», Krivoi Rog, Ukraine*

The language of lyric poetry is not a separate language. In it appear, or perhaps can be hidden, the laws that may manifest itself in normal, non-artistic language. It seems that the lyrics convert ordinary language into the language of lyric poetry, which is different from everyday language and represents a certain deviation from the norm. It is also true that in poetry the essence of language is revealed to a greater extent than in its everyday usage. That is why poetry is its more «normal» state.

Poetic language has an amazing ability — to «charm» and withdraw beyond the visible world. N. V. Gogol sees the essence of language in a sacred way, which it concludes. He also elevates clean lyrics to this sense. This lyric poetry fills all the artistic works of the writer. In N. V. Gogol works except epic we find a truly lyric, that is the «supreme lyricism»,

which is identical to the sacred and understood as a genuine integrity. Then lyrical content is not an objective action, but what is behind it, extending to the fullness of the world. The most striking example of it is a novel-poem «Dead Souls», which combines the sensual (picture of the world) to the spiritual (the icon of the world).

This article analyzes N. V Gogol's lyrical narrative. This story has a few lines that go directly from the genus and species of the picture. In one case — the image is quite mundane, the other — iconicness-sacral. It is proved that N. V. Gogol's composition should be considered as synthetic unity. Moreover the prose of the writer contains of tragic and lyrical. The author believes that N. V. Gogol's language combines the origins of the sacred letters, which are able to transform the archaic word into the lyric word.

Key words: lyric poetry, epic poetry, lyrical narrative, tune, picture of the world, an icon of the world.

REFERENS

1. Belinskij, V. G. (1842) Pohozhdenija Chichikova, ili Mertvyje dushi, Moscow, V universitetskij tipografii [in Russian].
2. Gegel', G. V. F. (1968–1973) Jestetika [Aesthetics]. (Vols. 1–4), Translated by Popov U. N., Moscow, Iskusstvo [in Russian].
3. Gogol', N. V. (1952–1953) Sobranie sochinenij [Collected Works]. (Vols. 1–6). Moscow, GIHL [in Russian].
4. Gogol', N. V. (1984–1986) Sobranie sochinenij [Collected Works]. (Vols. 1–7). Moscow, Hudozh. lit. [in Russian].
5. Domashhenko, A. V. (2000) Interpretacija i tolkovanje: Monografija [Interpretation and explanation: Monograph], Donetsk, DonGU [in Russian].
6. Lepahin, V. (1997) Zhivopis' i ikonopis' v povesti Gogolja «Portret» // Acta Univ. Szegediensis de Attila Jozsef nominatae. Sect. historiae litterarum. Diss. Slavicae. — Szeged, 22, pp. 49–84.
7. Mashinskij, S. I. (1971) Hudozhestvennyj mir Gogolja [Artistic world of Gogol], Moscow, Prosveshhenie [in Russian].
8. Pushkin, A. S. (1974–1978) Sobranie sochinenij [Collected Works]. (Vols. 1–10). Moscow, Hudozh. lit. [in Russian].
9. Silant'eva, V. (2015) Literatura i zhivopis' v kontekste komparativistiki: Pisateli i hudozhniki periodov jesteticheskoj pereorientacii: monografija [Literature and art in the context of comparative: Writers and artists of the period aesthetic re-orientation: monograph], Odessa, Astroprint [in Russian].
10. Terc, A. (2009) V teni Gogolja [In the shadow of Gogol], Moscow, KoLibri [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 28 вересня 2015 р.